ARTHUR SAKHEIM

Expressionismus Futurismus Aktivismus



Drei Vorträge

Zweite Auflage

1920

Bimini-Verlag, Hamburg 36

ARTHUR SAKHEIM

Expressionismus Futurismus Aktivismus



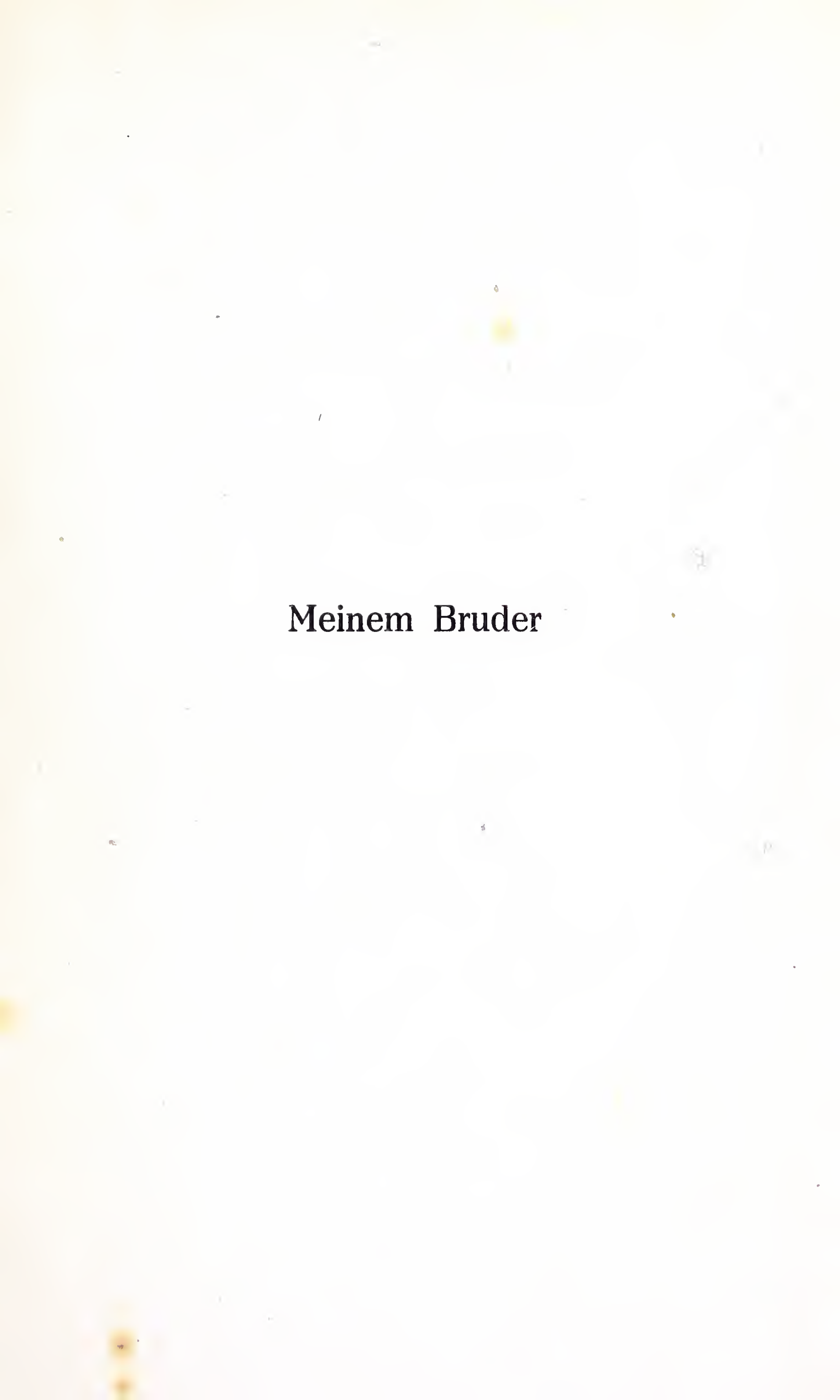
Drei Vorträge



Zweite Auflage

1920





Meinem Bruder

ERSTER VORTRAG

Expressionismus, Futurismus, Aktivismus ... Man glaube nicht, es seien nur ausgedachte Schlagworte, den Abgrund zwischen Kunst und Öffentlichkeit zu überbrücken. Es sind die drei neuen Hauptwege der deutschen, der europäischen jungen Poesie; wiewohl, nach Wollen und Vollbringen, nicht die einzigen Verheißungen des Schaffens. Indes, — wenn man die Versumpfung, die Verknöcherung, den Singsang des Abgelebten und — die gigantisch Abseitigen ausschaltet, nur die Neuland suchenden Individualitäten, Stimmen, Kreise und Gegenkreise in Betracht zieht, bleiben diese schöpferischen Hauptrichtungen.

Unsere jungen Dichter sind Expressionisten, Futuristen, Aktivisten ... Man könnte auch sagen: begeisterte Propheten, überzeugte Sybariten (der Geistigkeit), vermessene Propagatoren. Stellung und Gesichtskreis eines jeden werden damit nicht eindeutig bestimmt sein. Die ganze bunte Vielfältigkeit einer überreichen gebärenden Einbildungskraft läßt sich nicht durch Grundsatz und Glaubenslehre erschöpfen. Neben sehr Folgerichtigen, wird man Versprengte, Verkleidete finden; durchtriebene Halbkünstler, bei denen hohe Durchgeistigung mit

der Bereitwilligkeit verbunden ist, dem Kalkül, dem kaufmännischen Vorteil zu opfern, — grellflackernde, feuerwerkende Könner und Macher.

Gemein ist allen die reizbare, aufgewühlte, tumultuarisch erregte Formkunst der Sprache, — die Sehnsucht, sich verlangend und verbrennend in überstürzte Rhythmen, in neue Errungenschaften zu ergießen.

Den Futurismus nahm man zunächst als eine tolle Ungehörigkeit minderer Güte, als putzige Lustigmacherei für sonderbare Feinschmecker, als verführerische, sittenverderbliche Ausgeburt der Tageslaune. Man sah nur die Karikatur, nur die grelle Verzerrung. Der Fluch der Lächerlichkeit lastete auf den Allzudreisten. Bürgerliche Gemütskultur, Alltagswirtschaft, Spießerstumpfsinn nahmen die Erscheinung nicht ernst: nicht schwerer jedenfalls als irgend einen anderen „letzten Schrei", der sich in Paris, Mailand, Berlin oder Petersburg vernehmen ließ. Immerhin, Seiltänzerei und beschämende Armut an fruchtbaren Ideen, Versteckenspiel und kraftlose, flügellahme Träume machen nicht das Wesen dieser Bewegung aus. Verdächtig waren gewisse Dichterzünfte, die sich hie und da auftaten; verdächtig der schillernd bemalte und verzierte Mummenschanz experimentierender Dichtkunst. Einzelne unter den Kommenden aber fanden erlesene Klangwunder, hörten wache Rhythmen, erfaßten unentdeckten Wohllaut, verschmolzen hingebungsvoll strenge Kunst mit Spielerei und parfümierter

Zuchtlosigkeit; zwangen ihren glühend und eisigkalt gesteigerten Subjektivismus, durch das Mittelglied artistischer und sprachekundiger Versuche, formgewandtester neuparnassischer Lüste, zu einer launenhaften Meisterschaft. Jedes Wort wurde ein liebevolles Vertiefen, eine Überraschung. Es ergaben sich Räusche, segenspendende Narkotika, oftmals köstliche Säfte; es ergab sich eine eigentümliche tragigroteske Art, sehr wunderlich, eigensinnig, hochmütig preziös, vermessen leichtfertig, weit entfernt vom vielgepriesenen „stillen Walten einer Dichterseele", — und doch künstlerisch. Diese abenteuerlich, närrisch seltsam schwingende, dennoch gestrenge, tragigrotesk gezügelte Linie des Futurismus hat aus Aufruhr, Urmasse und Umsturzlehre doch schon neue, übertrieben persönliche Verknüpfungen geschaffen. (Auf die Weise ward nicht selten großes Gut an Kleinigkeiten vertan.)

Der Futurismus liebt allerlei Gebräuche, Weihungen ästhetischer Weltlichkeit und Ruchlosigkeit, die Pflege des persönlichen Elements, die Faschingslarven, die literarische Geheimlehre. Seine Offenbarungen sind Gespinste, Gebilde einer bis zur Parodie willkürlich gewordenen Ichkunst, die mit besonderer Vorliebe den mehr oder weniger biederen öffentlichen Geschmack ohrfeigt. Der Expressionismus liebt das Sturmlied des Gefühls, die Gedankenarbeit und die schwärmerische Erfassung des Wesentlichen. Weitaus weniger ist er ein Herrengut der gezierten höheren Bellestristik.

Stark und willensfest wendet er sich den Fragen, den letzten Antrieben und Wahrheiten des Lebens zu, mit denen der verschwenderisch gesättigte Futurismus spitzfindig spielt. Auf seine Fahne schreibt der Futurismus das selbstsüchtige, zimperliche: „Noli me tangere“ — „Rühr mich nicht an“. Härter züchtet der Expressionismus die Einbildungskraft seiner Talente. Seine Sprache erzittert inbrünstiger, rauscht bluternster, schallt genauer und gleichwohl tönender. Beharrlich und eindringlich, von einer ständigen Ergriffenheit beseelt, übersinnlich neugierig, ringt er um das lebendige, wirkliche Leben, ringt um die geistige Umformung, um das schroffe Ding an sich. Einfacher, klarer, umfassender, vollendeter wird die zeitgenössische Seele. Man kann vielleicht sagen: Bei der Berührung mit der finsteren Barbarei, mit der anmaßenden Niedertracht der sogenannten „großen Zeit“, zuckt der Futurismus, der, trotz anarchistischen Aufschwüngen, eine blasierte Kunstrichtung der halbgetöteten Instinkte bleibt, — zuckt dieses befremdete und verletzte Rührmichnichtan mit einer verächtlichen Grimasse auf den Lippen zusammen, verschwindet unaufhaltsam, — — und der überpersönliche Expressionismus erscheint mitten im Getümmel, an hervorragender Stelle.

Allerdings sind auch die zwanzig- und dreißigjährigen Poeten expressionistischer Gepflogenheit zumeist von der Kultur Gehätschelte, sind nicht nur begabte, sind vor allem auch beängstigend gebildete

Jünglinge. Doch ihr Schaffen ist, ohne darum schematisch oder engrealistisch zu werden, im Konkreten verankert, und strebt vom Abbild zum Urbild, zur vermuteten, lenkenden Grundform, Durchglühung und Rechtfertigung. Die Grenzlinie gegen den Futurismus ist haarfein, aber sie läßt sich sinnfällig und überzeugend ziehen. Wie der Geist zur Seele, wie Nietzsche zu Baudelaire (um zwei große Europäer zu zitieren), wie das wahre Erwachen des Eindringlichen, Phantasievollen, Fortreißenden zur Verabscheuung, Verneinung der Gewöhnlichkeit, Abgedroschenheit, Fadheit, wie Betrachtung der Welt durch das Prisma einer haß- und liebestarken Gottheit zu äußerst gewandtem Denken und lästerlichem Wohlgefühl, — also verhält sich der Expressionismus zum Futurismus. Die persönliche, allzupersönliche Tragikomödie geht in eine vorstürzend altruistische Lyrik, in eine menschenliebende Gefühlsverzückung, in ein selbstverständliches Lobsingen über. Hier unabsehbare höhere Affektiertheit, angenommenes Getue, — da Höllenfahrt und Gedanken-Symphonien. Die jungen Expressionisten überwinden sich selbst, Jugendweh und Lästerung, schauen hinter die sichtbaren Dinge, auf die schweigenden Zusammenhänge, zwingen, durch den Grundton ihrer bestürmenden Gedanken und Erleuchtungen, breitere Scharen in Gefolgschaft und zur Auseinandersetzung mit letzten Fragen; zwingen Menschen, denen die futuristischen Ausstrahlungen zu kraß oder zu blaß, dünkelhaft oder auch nicht

ganz echt schienen. Insbesondere war bei uns in Deutschland der Futurismus nie so sehr beziehungsreich erlebte Kunst- und Literaturperiode, wie in gewissen ost- und westeuropäischen Kulturzentren... Während die expressionistische Zeit Schwung und Ergriffenheit der Bejahung, die sausende, feuergetaufte Leidenschaft der Apokalypse in sich trägt und das Zeug haben mag, zu einem denkwürdigen Lebensabschnitt wirklicher Blüte deutscher Dichtung zu werden. Freilich, das gesetzgebende, mustergültige Werk des Expressionismus haben wir noch nicht. Aber in reichem Maße rieseln und fließen die Brunnen. Sie strömen Bekenntnis, Erbarmen, Sehnsucht, besänftigende Psychologie, freudigen Aufschwung, andere Seligkeiten. Das keinesfalls erstarrte seelische Streben geht auf gewaltige, unzerstörbare Kunst aus, aufs zeitgemäß Unzeitgemäße. Es fehlt durchaus nicht der Zusammenhang mit den göttlichen Komödien und Faustiaden, — mit der feierlichen Handlung, mit der priesterlichen Kunst Stefan Georges, auch nicht mit anderen heiliggesprochenen Dichtern der Gegenwart und Vergangenheit, wie Hölderlin, Lenau, Verhaeren, Rilke, Dehmel.

Das ist der schöpferische Urgedanke des Expressionismus: der Sieg des Geistes über den bösen Grundstoff der Welt. Und die gewisse Wiedergeburt der ganzen gefallenen Menschheit. Der anhaltende, beständige Verlauf der Vergeistigung befruchtet nicht mehr in erster Linie die persönliche Zukunft, sondern die Zukunft der ganzen

Erdballbevölkerung. Somit drängt der Expressionismus, im Gegensatz zu passivistischeren Kunstrichtungen und Spenden, ungestüm ins Volk. Seine politische Stellung ist die jener Unsichtbaren Loge der Geistigen, die — mag man auch über Einzelheiten der Beseitigung tausendjähriger Irrtümer streiten — sich nunmehr in Deutschland, Europa und auf dem ganzen Planeten offen und selbstgewiß, mit riesenwüchsigem Schwung durchzusetzen scheint. Somit ändert der Lyriker, der Dichter von heute die Klangfarbe seiner Stimme, wird mit Inbrunst und Grundgefühl Politiker, Lichtbringer, wissender Werber. Man denke dabei nicht allzusehr an Börne, Herwegh oder Gutzkow, obschon auch diese Ritter vom Geiste waren, wohl aber an die erdennahen, weltenvollen Propheten Nietzsche, Tolstoi, Dostojewski. Der Dichterdenker wirbt um Bundesgenossen unter den Beweglichen und Durchdrungenen, sucht die durchglühte Menge anzuziehen, seinem ständigen aktiven Einwirken zu gewinnen. Mit einem von der reinen Idee und vom Wirklichkeitssinn gleichermaßen genährten Pathos bricht er der zivilisatorischen und revolutionären Umgestaltung Bahn. Der unvermischte Expressionismus ist einer apokalyptisch verzückten Dichtung geweiht. Der flutende Aktivismus verzichtet vollends auf alle „mittelalterlichen“ Lyrik-Ideale, steigert die kühle Verstandesschärfe, die denknotwendigen und rednerischen Grundstoffe, ringt um

Meisterschaft und hinreißende Herrschaft auf dem Felde einer kräftig hervortretenden, angriffslustig ausgeprägten Publizistik, die das Leben nach dem Opferwillen der neuen Wahrheit umbilden will. Erst widerliche, gräuliche Ereignisse, elende blutige Katastrophen... Dann — das Wunder der menschlichen Durchgeistigung, das Wunder einer neuen Ganzheit, das freudige Pathos einer unbezwingbaren, versprechenden, versöhnenden Verjüngung. Nicht mehr machtlos und kleinlich, bestenfalls abenteuerlich, unerfüllbar sein! Das Leben, Seele und Körper der Welt umgestalten! Die lichte Welle der Geschichte hebt des befreiten Prometheus siegvollen Gesang, daß er fast schon die Schmerzen nicht mehr fühlt.

Die neue futuristisch-expressionistisch-aktivistische Kunst beginnt mit allerhand Hirngeburten und Erfahrungen, unter denen schon Bestandteile einer beherzten, sehnsuchtsvollen Entwicklung enthalten sind. Sie schreitet auf dem Weg immer größeren Verständnisses für das harte, zähe Wesen der Dinge fort. Aus einer erfahrungsmäßigen Kunst wird sie zu einer planvoll normativen, — dringt zu den Urbildern des Dargestellten durch. In allem, was uns umgibt, zeigt sie jene Züge und Kräfte, aus denen die Anfänge der Erneuerung entstehen. Vom Futurismus, über den Expressionismus zum Aktivismus: d. h. von einer egozentrischen Zeit der tragigrotesken Hochkultur, über die Selbsteinkehr und Selbstbesinnung, zur werk-

tätigen sozialistischen Liebe. Vom erotisch ästhetischen Ich, über das geistig ethische, zur giftgetränkten, schmerzgeprüften, auf Erlösung bedachten Mitmenschheit.

ZWEITER VORTRAG

Wirklich lebendige, ursprüngliche Talente bilden auf die Dauer keine Klubs oder Gruppen; die wahrhaft dichterische Natur löst sich bald von Vereinigung und literarischer Freundschaft. Jede Anordnung, Zusammenfassung ist nur Schale: so auch unsere der pulsierenden lyrischen Gegenwart nach Expressionisten, Futuristen, Aktivisten. Es ist also nicht etwa eine wissenschaftliche Terminologie. Immerhin fehlen den aneinandergereihten schöpferischen Persönlichkeiten nicht wesentliche Gemeinsamkeiten der ästhetischen Ziele und der künstlerischen Ausdrucksmittel.

Der Futurismus, wie wir ihn hier verstehen, ist die expressionistische Kunst um der Kunst willen. Oder — die expressionistische Kunst für den Künstler. Er hat seine artistischen und seine stofflichen Grundlagen. Er erwächst aus einem starken Widerspruch gegen eine lauwarme, saum-

selige Moderne, gegen dahinsiechende Literaturbrüderschaften. Man schimpfte mit Ingrimm und Erbitterung auf die Vorgänger — auf die Nachbeter der letzten Phase, und suchte nach neuen, unerhörten Formen. Man schrie: Nieder mit der Neuromantik, — nieder mit dem Symbolismus! Und belustigte auf diese Art die lieben Zeitgenossen, die entzückt waren, weil sie schon immer etwas gegen die Symbolisten hatten, und vielleicht auch gegen die Zaubereien der Neuromantiker. Der Futurismus meinte es aber trotzdem etwas anders. Er gab etwa eine übermütige Parole aus: Alle Vergangenheit ist unproblematisch. Leugnen wir den gestrigen Tag! Ihn gab es nicht, ihn durfte es nicht geben. Die neuen Stimmen nahmen den Kampf auf wider jede handwerksmäßige Gewandtheit, wider jede erstarrte Lehrmeinung, jeden Alltag, auch den weisen Alltag der künstlerischen Errungenschaften. Der Futuristenschar waren die jüngsten Vorgänger — der gemischten Allgemeinheit noch immer schwindelerregend — genau so uninteressant und zuwider, wie die alten Türme des Erfolges, wie die ehrwürdigen, immerwährenden Überlieferungen des Realismus. Das waren alles Gesänge des Abgelebten, Absterbenden, das war höchste Pein und Todesangst der Vergangenheit. Man zeigte sich bei dieser Ablehnung sehr folgerichtig und beharrlich, zum mindesten überaus streng. Die amtlichen und halbamtlichen Zeitschriften, Aufrufe, Ankündigungen der Futuristen, Kubofuturisten, Neufuturisten des In- und Auslandes

schwadronierten höchst überheblich. Man ging so weit, Leonardo, Michelangelo und Raffael nichtige Zunftmeister überholter Jahrhunderte, Venedig eine Wasserleiche und Tschaikowski einen Liebling der Küchenfeen zu nennen. Man verkündete fabelhaft frech: Geht nicht in die Museen, denn sie werden eueren Geschmack verderben. Kurzum — es war eine äußerste Linke. Und diese Kinder des Schreckens ohrfeigten den öffentlichen Geschmack, führten mitunter — um den Bürger in höchstes Erstaunen zu setzen — ein betäubendes Geheul auf, und wurden dabei von den braven, süßlichen Spießern wacker verulkt, die gern alles auf einen Haufen werfen und mit ablehnenden Namen belegen, was sie nicht verstehen. Ob es nun alt oder neu ist, klassisch bevorrechtet und mustergültig oder grell futuristisch.

Die heraufbeschworene futuristische Umwälzung wurzelte also in stofflichen und artistischen Gründen. Hier wie dort trieb man das Suchen neuer Wege bis zum äußersten. Die unwiderruflich Alten hatten die Natur, die Urteilssprüche und Abenteuer des alten Lebens besungen und gedeutet. Das kecke Schaffen der sehr jungen Futuristen besang die reich verkünstelte Tragikomödie des damaligen „Heute", den zaubermächtigen Gewalthaber — die große Weltstadt: Paris, Berlin, München, die französische und belgische Riviera, Brüssel, Mailand, Petersburg. Aber nicht in der Art, wie die Väter (Verhaeren oder Dehmel) dergleichen getan hatten, sondern durch

die Lichtbrechung der eigenen Empfängnis. Mit der starken Tongebung und den Ausschreitungen der siebenfach geläuterten Kultur und Zivilisation wurde auch die Kunst unermüdlich differenzierter. Die Dichter wurden traumdeutende Sprecher des raumtrunkenen Tages und Wundärzte der buntesten Psychophysis. Sie trieben ungewöhnliche, wahnwitzige Taschenspielerei mit ihren Nerven und Sinnesorganen. Sie zeigten eine enorme, selten begeisterte Vorliebe für die Stoffgebiete der scharfsinnigsten, modernsten und elegantesten Technik und Mechanik. Und wenn bei Eichendorff auf jeder Seite der Wald rauscht, der Mond scheint und das Posthorn im kühlen Buchengrunde ertönt, — so versuche man einmal die vielen Luftkreuzer, Polarfahrer, Titanics, Piloten und Propeller nachzuzählen, für die der italienische Marinetti und auch unsere Marinettis vom Lietzensee und von Schwabing werben. Man liebt die luziferische Gebärde, die Narkosen des Überseeischen, aus ferner Heimat Stammenden, besucht — mindestens auf dem geflügelten Musenrößlein — fremde Länder und Völkerschaften, geht nach Paris, Rom, nach Spanien, Ägypten, Marokko, nach Nowaja Semlja und zu den Papuas nach Australien. Das hängt zum Teil mit wirklich erlebten, zum Teil mit literarischen Eindrücken zusammen. Der Futurismus ist eine alleuropäische Bewegung.

Noch wesenhafter scheint mir aber doch die artistische, die ganz und gar kunstbezügliche Staats-

umwälzung des Futurismus. Sie war die Folge eines aufs äußerste gesteigerten, hochpersönlichen Ultraimpressionismus und eben jenes alleuropäischen, ja weit über Europa hinausgehenden Zusammenhanges. Preisend sprach man vom schöpferischen Wort, von der schöpferischen Farbe. Die Musenalmanache der dichterischen Jugendbünde waren voll von Ausdeutungen irgendwie verwandter Erscheinungen. Auf den natürlich nicht ganz ahnenlosen literarischen Futurismus wirkten die uranfänglichen bildenden Künstler wildfremder Völker — so der Perser, Siamesen, auch der Neger. Man suchte im Weißen das Schwarze und sah im Schwarzen das Weiße. Und erst recht beeinflußten Félicien Rhops, Gauguin, Cézanne, Matisse, Picasso, Marinetti die futuristische Dichtung und wurden ihre Banner und Exzelsior-Rufer. So manchem, der die allgemein Anerkannten als harmlos verwarf, waren die Namen der abseitigen, frivolen, feuersprühenden Poeten Huysmans, Laforgue, Arthur Rimbaud kein leerer Schall. Man glaubte vor allem an die große Kunst des farbigen Wortes.

Und wirklich hat sich das Publikum zu sehr daran gewöhnt, auf das Wort herabzusehen, wie auf etwas Farbloses, Abgenutztes. Als wäre das Ereignis der dichterischen Sprache eine Sorte Geschwindeschrift oder Esperanto, nicht eine überlebendige Erscheinung aus dem Bereich der ältesten und feinsten Kunst, in der alle Schönheit der Welt verborgen ist. Das expressionistische l'art pour l'art

empfindet das Wort als die große Losung, als ein ewig Neues, Erstes, Unerwartetes. Nun ändert sich, wie Sie wissen, die Manier zu sprechen, im Laufe der Zeit; fortwährend kommen neue Bezeichnungen hinzu. — Immer schon und freigebig schufen Dichter Worte, Bilder, Redewendungen, oder brachten sie in Umlauf. Aber erst die Futuristen zogen hier die letzten Folgerungen: sie taten als verträumte Spielphantasten alles Mögliche. Und trieben auch Unmögliches und Abgeschmacktes. Bald griff man nach allen Sprachen, Formen, mundartlichen und kauderwelschenden Besonderheiten, die erreichbar waren; bald zeigte man sich kokett reinigungswütig. Man griff zu zweideutigen, hohlen und etwas lächerlichen Künsten. Lyrische Gebilde bestanden aus Zeilen voll der unzusammenhängendsten Wörter. Um des besonderen, phantastischen Reimes willen, zögerte man nicht, ein Wort am Ende einer Zeile zu spalten, und die nächste mit dem Rest des Wortes zu beginnen. Man schwelgte in schnurrigen Folgewidrigkeiten der Satzfügung, in der Aneinanderreihung sich wirklich oder scheinbar widerstrebender Begriffe. Man verwechselte snobhafte Spielerei mit priesterlichem Dienst am Worte; man war mitunter nicht der Herr, sondern der Knecht seiner Kunst. Aber die possierlichen Geschmacklosigkeiten und schwelgerischen Tändeleien sind Wechsellaunen einer unruhvollen, überlebendigen Richtung. Die Anstrengungen des Futurismus, die Dichtung zu reformieren, ihr Fittige des neuen Lebens zu geben, die kommende

Verwandlung vorzubereiten, wurden mit Spott und Hohn beantwortet. Diese verbissenen und protzigen Sarkasmen konnten im Grunde lediglich die Talentlosigkeiten treffen. Und es gab gewiß Mittelmäßigkeiten, oder selbst Mitläufer, die ganz und gar keine dichterische Begabung hatten, bestenfalls aus ihrer Gauklerfähigkeit ein Gewerbe machten.

Die Darlegungen, Einladungsschriften und Farbenposaunen der futuristischen Führer und Verkünder haben ihre Verheißungen selten restlos erfüllt. Sie forderten nihilistisch die Vernichtung des Rhythmus, die Ausschaltung des Wortes, ja des Begriffes „Schönheit“. Sie meinten aber — zum mindesten die Gestalter bezeugen es greifbar — das unersättliche Suchen nach n e u e n Rhythmen, nach ungeformter Schönheit. Die futuristische Bewegung wünschte sich eine unerhörte Sprache, nicht jene — so drückt es einmal jemand aus —, die von Hausknechten und Marktweibern gesprochen wird. Es kommt auf die Überwindung jener laienhaften Ansicht an, echte Poesie müsse jedem Kinde nah und verständlich sein. Natürlich gibt es große Meister des künstlerischen Wortes, die durchaus nicht jedem verständlich sind. Oscar Wilde sagt irgendwo: „Die Dichter schreiben nicht für Spiegel und nicht für stehende Gewässer. Das Lesen einer Dichtung ist schon ein Schaffen“. — Des ferneren verlangten die Futuristen die Bildung einer über das Verstandesgemäße hinausgehenden Weltsprache: da dichterische Erlebnisse durchaus nicht immer gleich in

Worte, in erkaltete Begriffe also, zu bannen sind. Man dachte sich dieses sonderbare Erlösungsvolapük aus lauter Vokalen bestehend. Solche Absicht klingt zunächst schrecklich und lächerlich. Aber es ist auch wohl mehr superklug oder witzigdumm gesagt, als falsch behauptet. Nur Laune, lediglich Selbstanpreisung und Fopperei ist auch diese spitze These nicht (die den Dadaismus von heute erheblich vorwegnimmt). Weder die Vergrößerung der sprachkünstlerischen Wortschätze um willkürliche und neue Gebilde, noch die unüberwindliche Abneigung gegen die Ausdrucksfähigkeit altfränkischer Zeiten ist eine Sünde wider den heiligen Geist.

Es genügt aber nicht, einige Dutzend Flugschriften haben drucken zu lassen, die Götter von ehemals von den Sockeln stürzen zu wollen; man hat Eigenes, Ursprüngliches, Unverwechselbares zu produzieren. Nun — wiewohl die Futuristen auf alle Leierkastengewohnheit, auf billiges Ruhmesgemüse verzichtet haben, obwohl Witzbolde sie veräppelt und Pfahlbürger sie bierehrlich ermahnt haben, fehlte nicht der Erfolg. Die futuristische Zeit im wahrsten Sinne — das ist die Kunstperiode unmittelbar vor der großen Trennung, die sich eingeschlichen hat, unmittelbar vor dem Krieg. Der bestrickende Reiz einer abenteuerlichen, versucherischen Lebensentfaltung ist verwüstet, die glühenden Absichten und Pläne sind unterbrochen worden. Aber nur unterbrochen — nicht erstickt. Dichten ist ein ewiges Bauen, Verwirklichen, Vertiefen, Bändigen, Ge-

winnen. Das auf die Stelzen eines Kothurns erhobene futuristische Theater-Ich war etwas, das überwunden werden mußte. Und doch bereitet sich in diesen Dichtungen, die auf den Eigenwert des Wortes, auf die tragisch flammende und komödienhaft leichtsinnige Sehnsucht des Einzelnen gestellt sind, das große, glaubwürdige Wir einer aus guten Gründen leidenschaftlicher und feierlicher gewordenen Epoche vor.

DRITTER VORTRAG

Das Unbehagliche und Zerklüftete der persönlichen Stimmungen rückt in den Hintergrund, die Krankheitsseligkeit der Gefühle wird minder beachtet. Die Zeitereignisse verschlingen jeglichen Klimpertand, bringen neue Ungewißheiten ins Rollen, beweisen die ungeahnte Phrasenhaftigkeit und verderbliche Nichtigkeit einer leichtfertigen Menschenkenntnis. Kannibalische Ausbrüche, Atavismen ersticken die kühnen romantischen und futuristischen Begriffsbildungen. Lustfahrten in ein rosiges Idyllenland freier Persönlichkeiten kommen nicht mehr in Frage. Das frivolste Blut muß den schrillen, alles Bunte und Persönliche verzehrenden Pulsschlag einer neuen Bewegung verspüren. Immerhin: — der Aktivismus ersteht nicht erst im Krieg. Die

letzte überlegen selbstzufriedene Stufe, die barock futuristische Zeit gebiert ihn als einen kräftigen Gegenfüßler ihrer Wesenszüge. Der Krieg verschärft und beschleunigt die Entschiedenheit seiner mannigfachen Entwicklung.

Der Aktivismus vergeistigt das Bündel von Erlebnissen, die Machtmittel der menschlichen Tragikomödie, das unerläßlich Psychologische. Er fesselt die Kunst an lenkenden Zweck und geisteigert schöpferischen Gedanken. Keineswegs bedeutet er eine barbarische Absage an die besonderen Zärtlichkeiten der Form; einen Abschied vom rühmlichen Wissen um den Stil, von mächtiger Verskunst und rhythmischer Schönheit. Keineswegs ein seelenkaltes Verleugnen der Poesie.

Ganz deutlich sieht man auf einmal die hohe, erhabene Leiter der Kunst mit ihren vielverheißenden Stufen. Erblickt das Stadium der harmlosen, treuherzigen Nachahmung und der kleinlichen oder grellen Verspottung; dann die Entwicklungsform sehnsüchtiger Vermenschlichung der Möglichkeiten, bis zur äußersten kecken Verfeinerung, — und die Bereiche der reinen Phantasie. Andere Künstler wiederum packen das Leben bei den Hörnern, — streben gewaltig danach, wahrhaftiger, mit Heißhunger, ethischer zu sein als die herkömmliche, durchschnittliche Weltanschauung der Zeit, sind freimütige Erkenner und Bekenner. So erreicht man denn in hoher Luftschicht eine Staffel der klaren, weisen, unzerstörbaren Geistigkeit. Des wachen,

weltweisen Schöpfertums. Die Dichtungen sind lichtvolle und gemeisterte Spielarten des freizügigen Themas vom Menschen und von der Welt. Sie sind ein schonungsloser Kampf des auserkoren, unversöhnlich, apostolisch Geistigen mit den schnöden Beharrungskräften, mit träumerischer Trägheit, mit Gleichgültigkeit und Wankelmut. Sie erheben sich nachhaltig und lebendig über das wunderliche, kernhafte oder gelinde Einzelfaktum, — und rufen in die dunklen, verteufelten Abgründe des Lebens, nicht in das Reich der Edelschwäche und der schwermütigen Träume. Die geweihte und reine Maximalforderung stellen sie, — den wahren Willen und das Wesen des Menschen durchgreifend, entscheidend und somit neu, auf das tiefste erschütternd auszudrücken.

Der Aktivismus bedient sich zu solchem Zweck einer steilen Gesprächsführung, einer gedrängten Disputierkunst. Gutartig, verantwortlichkeitsbewußt in der Absicht, farbig, scharf, glänzend in der Form, von unduldsamen, bannstrahlenden Ansichten und Urteilen gestützt, — betrachtet er mit vertrautester Kenntnis die gärenden Kräfte des Lebens, — und wird aus diesem Grunde zu einer Metaphysik der Zeitbewegung.

Die aktivistische Dichtung überwindet das zierlich Anmaßende, Kunstfertige, Ichsüchtige, die bizarre Kostbarkeit des Futurismus und das mythisch Ideologische, die schwärmerische Fülle, die Ergießungen und Erschütterungen des reinen Expressionismus. Ihr werbender, lockender Grundsatz ist

der Grundsatz der Bewegung. Man kennt eine Wahrheit im Zeichen des rückwärtsgehenden Krebses, und eine andere im Zeichen des stößigen Widders. Und es ist nicht der Krebs, für dessen Erfolg sich die Stimmführer dieser Richtung einsetzen. Sie hegen bewußt aktuelle, staatswichtige, politische und soziale Absichten, und sprechen leuchtende Worte in die Wirren der Gegenwart.

Der Aktivismus geht vom vorsichtigen, zurechtgestutzten Wohlwollen akademischer Kathederleute und süßlicher Schöngeister zur entschlossenen, packenden sozialen Tat über. Seine Sache ist nicht etwa die kleinliche, engherzige Geschäftigkeit und Ungestalt weinerlicher Leitartikel gemeinnützigen Gepräges. Seine wahren Ausstrahlungen, Tatgedanken und innersten Ergebnisse haben nichts mit kümmerlichen Traktätchen und strebsamen Kritteleien zu tun. Diese Dichter-Prosaisten kämpfen als radikale Vertreter einer jugendlich starken Bewegungsliteratur, auf seiten der ganz und gar allmenschlich, wahrlich kollektivistisch fühlenden Seele, — wider Willkür, verjährte Narrheit und vertrackte Hysterie der unstillbaren Ichlinge. Die Dichter stehen nicht nur im Dienst der Musen, sondern auch allen mächtigen Zeitbestrebungen sind sie Verbündete. Anderseits suchen solche Priester eines besseren Gottes, den Menschen von lähmender Botmäßigkeit zu befreien, aus der Versklavung durch den alltäglichen Wirkungskreis und durch die Schofeleien „geordneter Verhältnisse“ herauszu-

schälen. Der eigentliche, ausnehmend besondere, fast möchte ich sagen „heimliche“ Held aktivistischer Dichtung ist der geplante Mensch der Zukunft, — der beispiellos freie Europäer und Weltbürger, nach der großsinnigen, unwiderruflichen Beseitigung wüster nationalitätbedingter Schlächtereien und zerreibender Klassenkämpfe, nach der endgültigen Säuberung des alten Augiasstalles Europa. Es ist der wahre, genievolle, schöpferkrafterfüllte Weltbürger, dessen Gedankenflügel frei geworden sind für eine neue, lebendige, nicht mehr gehemmte Kultur; ein Vorläufer und Fackelträger der vollgültigen Idee, der genießerisch, denkend, bahnbrechend, schaffend, — aber vor allem nicht gefährdet durch die letzten Wallungen einer unfrischen Barbarei, einer greisenhaften Vergangenheit, die irdische Glückseligkeit bis zur beständigen tragischen Grenze, bis an den leiblichen Tod durchkostet. Die aktivistische Großtat stellt sich als eine überzeugende Verknüpfung dar: eines schlagend wissenschaftlich gegründeten Reformismus, der die Allglückseligkeit anstrebt, — und einer farbigen, fruchtbaren, anschaulich beobachtenden und sinnreich verbindenden Phantasie, die den großen goldenen Schlüssel zu allen Geheimnissen dieser Welt wenn auch nicht besitzt, so doch zu schmieden beflissen ist.

Diese Kunst ereifert sich, liebt und zürnt, will entscheidende Anregung geben, will die menschliche Umwelt beeinflussen. Verbrennen und Verehren ist ihr im Tiefsten Bedürfnis. Mit Scharfsinn und Spitz-

findigkeit darlegend, rechtfertigend, wenn es sein muß, lehrhaft, will der Aktivismus die Verhältnisse, Einrichtungen, den Anbruch des Neuen, die ganze Lebensform und Richtung des Geschehens bewirken. Dabei handelt es sich um eine kunstreich verkörperte Wahrheit, nicht um eine verstandesmäßig aufgebaute Gemeinschaft, nicht um das hochmütige Schlagwort irgend einer allerintimsten Sippschaft. Schwerlich würden alle Aktivisten füreinander stehen oder gar gelten wollen. Die sehr verschiedenen Künstler und Denker, von denen hier die Rede geht, und andere vom jungen Geist und vom jungen Europa daneben, streiten und gestalten um der gleichen Sache, um der gleichen Gewissensangelegenheit willen.

Der Futurismus glaubte an eine Erlösung durch das geistreiche, willkürliche formale Verfahren. (Man sollte diese Kunstdurchdringung nicht nach platten Mißbräuchen und schlechten Kopien beurteilen.) Der Aktivismus, obschon keineswegs formungläubig, kennt vor allem die Erlösung durch die kritische Wahrheit, durch die Vorherrschaft des geläuterten Gedankens, durch den Geist. Einen Geist der Erkenntnis, der den auserwählten Menschen vor den verhängnisvollen Fratzen der wetterwendischen Umwelt schützt: weil er diese Außenwelt, die zersplitterte Zeit, mit eigenem Denken und nach selbstgemachten Erfahrungen, überstürmt, überschwemmt, durchdringt und befruchtet. Einen heiligen Geist, — weil unter seinem schöpferischen Atem, unter

seiner edlen und großen Leidenschaft, das Profane und Widerwärtige, wie das Abenteuerliche und Versucherische gut und schön wird. . .

Was ist am Aktivismus Trunkenheit der Phantasie und dunkelglühende, blutdurchrauschte Kunst, was nur Sinn für neue Ethik, oder gar sophistische, gefleckte Literatur? Das scharf und eng abzugrenzen, scheint mir nicht möglich. Rotes Blut und lichtes Gewissen, Kreise der Logik und helles, langatmiges Pathos ergeben zahlreiche, bunte, tolle oder kluge Spielarten, Gefühlsabstufungen und auch arge Schwächen, verunglückte Sünden. — Wir Deutschen neigen noch immer zu der Vorstellung, daß eines Dichters Verhängnis und Befreiung mehr mit Lotos und Bananen, und allenfalls mit Räubern, mit der schönen Fröhlichkeit und erhabenen Freiheit eines Märchens von Mörike zu tun hat, als mit Politik und Sozialwissenschaft. Aber die Dichter und Führer von aktivistischer Arbeitskultur wohnen weder auf dem Jupiter noch auf dem Saturn, wissen mit den Dingen dieser Welt erstaunlich Bescheid, und sind keine indischen Sinnpflanzen. Dennoch wäre es töricht, ihnen die künstlerische Befähigung abzusprechen. Wie in verwandten Zeitläuften, wie bei den französischen Enzyklopädisten etwa, verschwinden die Schranken zwischen Erquickung und Strafgericht, zwischen Philosophie, Dichtung und treffender, wohlgefälliger Publizistik. Wofern es nur hohe, feine, verantwortungsvolle Kunst ist, darf uns dieses nicht bekümmern.

